

M. Monroes Kurvenlinien

(1988)

S. 25-29

Inszenierte Architektur Die Choreographie der Werte

Peter Weibel

Die Diskussion um die postmoderne Architektur entbirgt insgeheim eine allzuoft übersehene Wert-Diskussion. In seinem einflussreichen Buch „Die Sprache der postmodernen Architektur“¹⁾ wirft Charles Jencks in den zwei Kapiteln *die univalente (einwertige) Form* und *der univalente Inhalt* – bezeichnenderweise hat dieser Teil I die Überschrift „Der Tod der modernen Architektur“ – der modernen Architektur vor, nach einer *vereinfachten Wertvorstellung geschaffen*²⁾ worden zu sein: „Zweifellost ist im Hinblick auf den Ausdruck die Architektur Mies van der Rohe und seiner Nachfolger das univalenteste formale System, das wir kennen, weil sie nur wenige Materialien verwendet und eine einzige rechtwinkelige Geometrie aufweist. Es ist charakteristisch, daß dieser reduzierte Stil als rational gerechtfertigt wurde (wenn er unwirtschaftlich war) und als universal (wenn er nur geringe Funktionen erfüllte).“³⁾

Aus der proklamierten univalenten Armut der modernen Architektur folgt logisch, daß die postmoderne Architektur einen Reichtum an Materialien und Formen, eine Mehrdeutigkeit an Inhalten und Metaphern zelebrieren wird.

Dementsprechend bejaht auch das wahrscheinlich fundamentalste Werk zur postmodernen Architektur, 1966 paradoxerweise vom Museum of Modern Art herausgegeben, nämlich Robert Venturi's „Komplexität und Widerspruch in der Architektur“⁴⁾, wie der Titel schon sagt, die Vielfalt, „die Komplexität und die Gegensätzlichkeit urbaner Formen in allen Bereichen“⁵⁾ „gegen die verheerende Sintflut des Purismus, die heute so viele Städte im Maße ihres Umbaus an den Rand einer Katastrophe gespült hat.“⁶⁾

Auch Venturi plädoyiert in eigenen Kapiteln für *Mehrdeutigkeit* und *Elemente mit doppelter Funktion*. Ein solches „Element ist das Ergebnis der mehr oder weniger ambivalenten Kombination zwischen der alten Bedeutung, die durch Assoziationen wachgehalten wird, und einer neuen Aussage, die mit der neuen modifizierten Funktion entsteht, sei sie nun konstruktiv oder inhaltlich bestimmt, sowie dem gesamten neuen Kontext. Das rezessive Element schwächt zwar die Klarheit der Aussage, es fördert aber ihren Reichtum.“⁷⁾ „Doppelfunktionale Elemente wurden in der modernen Architektur nur sporadisch benutzt.“⁸⁾

Wie die Terminologie schon zeigt, ist das Plädoyer für den neuen Reichtum der Architektur auf der Ebene der Sprache angegliedert: *Bedeutung, Ambivalenz, Kontext, Aussage*. Die den puristischen Modernen *Mies van der Rohe, Francis Lloyd Wright, Le Corbusier*, etc. vorgeworfenen *Visionen einer Einfachheit* (F. L. Wright) und ihrer Verurteilung der Vieldeutigkeiten, wodurch beispielsweise Wohnungen wie Büros aussahen, also die beiden Funktionen ununterscheidbar wurden – die Lösung dieser Sackgasse der modernen Architektur wurde also auf der sprachlichen, um nicht zu sagen rhetorischen Ebene in Angriff genommen.

Architektur wird unter der Perspektive von Form, Inhalt und Aussage zur Semantik. In diesem Sinne schreibt Jencks „Die reine Syntax ist nur wahrnehmbar wirksam, wenn sie in semantische Bereiche eingefügt ist.“⁹⁾

Postmoderne Architektur wird demnach darauf abzielen, *visuelle Codes* darzustellen, zur Schau zu stellen. Der Architekt wird versuchen, durch die Gestaltung seines Bauwerkes semantische Assoziationen zu wecken und wird aber auch selbst semantischen Assoziationen beim Herstellen und Entwerfen des Baus folgen, die er aus historischen oder lokalen Kontexten bezieht. Das Bauwerk wird zum Schauwerk. Funktional überflüssige Elemente werden aufgewertet. Jedes Element, wenn es schon nicht konstruktiv ist, kann den Ausdrucksgehalt der Funktion verdeutlichen bzw. die Funktion visuell verdeutlichen, schließlich sogar, wenn es auch dies nicht leistet, einfach *die Vielfalt des Ausdrucks bereichern und sie unterstreichen*¹⁰⁾. Die Postmoderne Mutivalenz endet in einer Legitimation der Geschwätzigkeit.

Jedes architektonische Element kann ja, wenn es schon nicht inhaltlich, konstruktiv, formal oder funktional eingesetzt ist, zumindest ein narratives Moment sein, d. h. Teil einer architektonischen Erzählung, deren Aussage der Architekt oder der Betrachter aus dem lokalen oder historischen Kontext assoziativ ableiten kann. Architektur wird zur Architektursemiotik, das Bauwerk zur Fabel, zum Theaterstück, zum Kommentar, zur Fußnote (der Geschichte der Architektur), zur Bildlegende statt zum Bild. Architektonische Elemente werden zu frei verfügbaren Zeichen, zu Variablen in einer architektonischen Erzählung. Venturi selbst hat ja selbst die Problematik der Doppelfunktion der Elemente erkannt, wenn auch ohne Konsequenz: „Das rezessive Element schwächt zwar die Klarheit der Aussage, es fördert aber ihren Reichtum.“¹¹⁾

Der rhetorische Reichtum der postmodernen Architektur und das Vergnügen, das man daran finden kann, wenn die Stufen eines Kunstmuseums die Kurvenlinien von *Marilyn Monroes* Körper haben oder eine Türklinke die Form einer Schlange hat, steht außer Zweifel.

Unsere Frage ist, ob die semantische Lösung der Postmoderne, die erzählerische Übercodierung der Architektur, eine Lösung der Probleme der modernen Architektur darstellt. Zu diesem Zweck wollen wir dem verdeckten, der Frage nach der postmodernen Architektur unterliegenden Diskurs der Werte, wie ihn Jencks selbst angesprochen, aber nicht ausgesprochen hat, unsere theoretische Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Vielfalt der Stile und Elemente wird in der postmodernen Architektur teilweise so groß, daß scheinbar anything goes oder wie der einflussreichste amerikanische Werttheoretiker vor dem Zweiten Weltkrieg, *Ralph Barton Perry*, gesagt hat: „x is valuable – interest is taken in x.“¹²⁾ Perry erwähnt den Zusammenhang von

Wert und Interesse. Wir haben daher nach dem Interesse zu fragen, das hinter der Multivalenz und der Mehrdeutigkeit steckt.

Erste spezifische Werttheorien, außerhalb religiöser, metaphysischer Weltanschauungen, kamen von der Seite der Objekte und wurden in der Ökonomie (*Ricardo, Marx*) aufgestellt. Die Objekte wurden dabei zu Waren mit einem Mehrwert und einem Tauschwert. Allgemeine Werttheorien wurden jedoch von der Seite des Subjekts hergeleitet (*Hobbes, Hume, Bentham*), z. B. das utilitaristische Prinzip des allgemeinen Wohlbefindens, die Summe des größten Glücks der Mehrheit, als höchster sozialer Wert, als Leitwert bestimmt.¹³⁾

Am Ende des 2. Jahrtausends, fin-de-millennium, kann man gerade in der Hauptstadt des fin-de-siècle, Wien, wichtige Kurskorrekturen im historischen Wertewandel finden.

Wie im allgemeinen war auch die erste österreichische Wertschule eine ökonomische, ursprünglich utilitaristische: *Menger, Wieser, Böhm-Bawerk*.

Die zweite österreichische Schule der Werttheorie suchte nach einer einheitlichen, verallgemeinernden Werttheorie, die sich auf alle Gebiete menschlicher Werte erstrecken sollte: *Brentano, Meinong, von Ehrenfels, Marty, Kraus und Mally*.¹⁴⁾ Die historisch bedeutende Intervention der österreichischen Axiologen bestand darin, das Subjekt als Schlüssel zum Wertproblem zu sehen. Werte existieren nur in der Wert Erfahrung des Subjekts. Die Quelle des Wertes kann in Gefühlen (*Meinong*) oder im Begehren (*von Ehrenfels*) gefunden werden, wenn wir das Subjekt psychologisch definieren. Epistemologisch betrachtet, kann die Beziehung zwischen der subjektiven psychologischen Wert Erfahrung und den bewerteten Objekten eine objektive Basis im bewerteten Objekt haben (*Brentano, Meinong*, bis zu *Husserl*), oder das Objekt erhielt durch die subjektive Aktualisierung eines Wertes einen Wert (*von Ehrenfels* bis zu *R. B. Perry*). Diese Intervention, egal ob objektivistisch oder subjektivistisch, machte aber eines klar: den derivativen Charakter eines Wertes. Der Wert war nichts Absolutes, Unabhängiges mehr, sondern ableitbar. Wert, Wunsch, Gegenstand bildeten ein neues Tripel für eine *libidonale Ökonomie* (*J. F. Lyotard*). Die österreichische Schule der Werttheorie hat die Emanzipation des Wertes von der Ontologie und der Metaphysik eingeleitet. Der logische Empirismus des Wiener Kreises (*Schlick, Carnap*, et al.) hat die Axiologie weiter reduziert und die Trennung des Wertes von der Erkenntnis aufgelöst, also dem Wert kognitive Funktionen abgesprochen. Ihrem puren Empirismus erschien der Wert gleichsam als ein Ornament, und so wie dieses dem puristischen Architekten *Loos* überflüssig schien, so auch der Wert den logischen Analytikern. ▶

¹⁾ Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur. DVA, Stuttgart, 1978.

²⁾ ibid., S. 15

³⁾ ibid., S. 15

⁴⁾ Robert Venturi, Komplexität und Widerspruch in der Architektur. Bauwelt Fundamente 50, Vieweg Verlag, Braunschweig 1978.

⁵⁾ ibid., S. 9

⁶⁾ ibid., S. 11

⁷⁾ ibid., S. 57-58

⁸⁾ ibid., S. 51

⁹⁾ Jencks, S. 65

¹⁰⁾ Venturi, S. 59

¹¹⁾ Venturi, S. 59

¹²⁾ Ralph Barton Perry, General Theory of Value (1926), 2. Auflage, Harvard University Press, Cambridge 1950, S. 116

¹³⁾ Amartya Sen & Bernard Williams (Hrsg.), Utilitarianism and Beyond. Cambridge University Press, 1982.

¹⁴⁾ Howard O. Eaton, The Austrian Philosophy of Values. University of Oklahoma Press, 1930.

► Was ist also der Wert des Wertes, wenn die alten normativen Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt nicht mehr gelten? Können wir die historischen Etappen des Wertewandels rückgängig machen und das Ornament wieder einführen, wenn auch unter dem neuen Namen *Element mit Doppelfunktion*, wie wir auch die Werte wieder mit ihren alten, von der modernen Axiologie gelegneten Funktionen belehnen dürfen? Gibt es wirklich Wertefreiheit? Was steht hinter der Multivalenz? Ist architektonische Multivalenz (reiche Materialien, viele, auch widersprüchliche Formen, historische Anspielungen, mehrdeutige Codierung) nicht nur Ausdruck der Wertpluralität der modernen pluralistischen Gesellschaft, die nichts anderes als die Konsequenz des liberalen Utilitarismus ist, wo die Macht einen universalen Instrumentalismus inszeniert, ja zu einem solchen gezwungen wird, um zu überleben? Von der Kultur zur Technologie wird alles zu Instrumenten der Selbsterhaltung der Macht. Die moderne Axiologie hat die klassischen Standards Gott-Gut-Geld verlassen und ist scheinbar in den absoluten schwerelosen Raum der frei flottierenden Werte ohne bestimmte Beziehungen zur Realität, in den wertfreien Raum, getaucht. Die moderne Architektur hat mit einem rigiden Purismus der Werte, mit einem formalen Sezierbesteck ähnlich den analytischen Logikern diesen gravitationslosen, wertfreien Raum durchquert, sie hat durch eine Ökonomie der Form („less is more“, *Mies van der Rohe*) der wertbefreiten, unendlichen *libidinalen Ökonomie* Grenzen setzen wollen. In die Leere des semiotischen Raumes der modernen Architektur gießt die Postmoderne ihre Überfülle – steht damit aber unter dem gleichen Verdikt, auf der gleichen Bühne, bestätigt damit nur das alte Gesetz. Architektur als Make up, als Remake, als Kosmetik. Die Bühne ist dieselbe, auch das Theater und der Tanz, nur die Choreographie ist anders.

Und was ist das für eine neue Choreographie der Werte? Wenn wir uns erinnern, daß die Diskussion des Wertes erstmals in der Ökonomie ihren Ursprung nahm und daß *Perry* Wert mit Interesse gleichsetzte, können wir nach dem ökonomischen Interesse der neuen Wert-Choreographie fragen, welche die Gehirne so bezaubert.

◊ Folgen wir dem historischen Verlauf der Wertdiskussion, können wir feststellen, daß die moderne Axiologie den Wert in seiner Reinheit und Absolutheit beschmutzt hat und ihn als ableitbar, derivativ definiert hat. Ebenso hat die postmoderne Architekturdiskussion den puristischen Programmen

eine Absage erteilt und den Schmutz der vulgären Hauptstraßen und Vorstädte in ihr Programm aufgenommen. Wie der Wert, wurde auch der Stil der Architektur derivativ. In dem Moment, wo der Stil nicht mehr absolut gesetzt, sondern als ein Derivatium betrachtet wird, wird nicht nur der Stil selbst (wie der Wert) derivativ, sondern alle Stile werden ableitbar. Derivativer Stil heißt also immer schon historischer Stil, weil im Begriff der Ableitung alle historischen Stile zugänglich werden. Geschichte wird zur Gegenwart, wenn auch zu einer falschen. Bei der Ableitung der Stile und der architektonischen Elemente geht nämlich der Postmoderne rein formal vor, also mit der gleichen Methode wie der Modernist. Die Geschichte wird ihrer sozialen, politischen Elemente entkleidet. Dadurch ist es möglich, daß Widersprüche auf der Fassade einander versöhnen, da sie ja inhaltlich entkernt sind. Alle Stilmerkmale, vergangener Epochen und sozialer Kategorien können aufeinander gehäuft werden, weil sie nur Elemente eines formalen Spiels sind, Inszenierungen eines Bühnengeschehens, einer Simulation. Dies hat natürlich vorerst befreiende Momente. Der Ausbruch aus dem Purismus, aus dem rigiden Formalismus der modernen Architektur wirkte zunächst einmal erlösend. In der gegenwärtigen Phase jedoch kann die Frage nach dem Sinn und dem Wert der multivalenten Codierung gestellt werden. Die Multiplikation der architektonischen Strata, die Überlagerung verschiedener Stile, Dekors, Zeichen und Elemente auf den Fassaden, die überhäufende Schichtung des architektonischen Raumes und die historisch und stilistisch widersprüchlichen Stratifizierungen auch des Inneren der Gebäude hat einen Grad erreicht, wo der Architekt zwischen Zuckerbäcker, Verkehrspolizist und Touristenführer seinen Beruf verfehlt zu haben scheint. Die formale Stratifizierung bedeutete eine Entkernung des Bauwerks. So wie in den zwanziger Jahren dem Wert, so kann heute der Architektur eine kognitive Funktion abgesprochen werden. Die Multivalenz, so widersprüchlich sie formal auch inszeniert sein mag, verkleidet die soziale Funktion der Gebäude und somit auch die Struktur des Sozialen. Die bejubelte Freiheit der Multivalenz täuscht eine Freizeitgesellschaft vor, eine Freizone, wo der Begriff Freiheit seine historische Bedeutung verloren hat, und neue Formen der Sklaverei, z. B. der Zeitsklave, aufgetaucht sind. Indem sie soziale Funktionen verkleidet, wird Architektur Teil des universalen Instrumentalismus der Macht. Durch die Art und

Weise ihrer Inszenierung der öffentlichen Zeichen unterstützt postmoderne Architektur die Macht.

Die moderne Axiologie hat die moralischen, ökonomischen und metaphysischen Standards ja nur verlassen, um spezifischere, flexiblere, subjektivere Standards einzuführen. Nur unter der Perspektive der absoluten Werte bedeutete der Sturz von der absoluten Höhe einen Fall in den wertlosen Raum. In Wahrheit ist der neue Wertraum nur anders: alternativ, heterogen, ungleichzeitig, ambivalent, selbstreferentiell, individuell. Die moderne Ökonomie hat den Monopolkapitalismus produktions-technisch so verfeinert, daß das alte kapitalistische Gesicht fast nicht mehr zu erkennen ist. Die Macht des Kapitals ist heute transnational, so wie auch die Produktionsweisen nicht mehr lokal sind. Der Endwert aller Wertoperationen ist aber immer noch das Geld bzw. die Zeit (und sein Symbol, der Erfolg). Der symbolische Tauschwert ist immer noch sinnstiftend sowohl für die Ökonomie, wie für das Begehren.

Die symbolische oder metaphorische Multivalenz der postmodernen Architektur ist die Umwandlung, das Lifting der modernen Architektur im Zeitalter des Caring Capitalism. Das multivalente Vokabular der postmodernen Sprache der Architektur korrespondiert mit dem deklarierten Pluralismus der postindustriellen Gesellschaft, die aber in Wahrheit von einem 2-Parteiensystem beherrscht wird, deren Differenz fast kollabiert ist. Die Politik wird zur Bühne im gleichen Maße wie die Architektur, zur bloßen Fassade, zum Spiel mit ambivalenten, doppelcodierten Elementen. Wenn ein österreichischer Beamter oder Politiker lügt, d. h. dem einen dies und dem anderen das (also das Gegenteil) sagt, sagt er: „Ich bin zweigleisig gefahren“, so wie der postmoderne Architekt sein Gebäude *doppelcodiert* (für die Elite und für den Mann auf der Straße). Die postmoderne Architektur verhüllt die Macht durch die multivalente Inszenierung ihrer Zeichen. Sie gibt dem diversifizierenden avancierten Kapitalismus seinen baulichen Ausdruck. Der Choreograph der Werte ist der Großkonzern: Unternehmerische Diversifikation als Instrument der Konzentrierung von Macht. Multivalenz im Dienste des Mehrwerts. In der sozialen Rhetorik vom *Vollwert-Wohnen*, eine spezifisch wienerische Abart des behavioristischen Utilitarismus, sehen wir eines der beklemmendsten und zynischsten Beispiele der Erpressung von Axionometrie und Axiologie. Der perfid utilitaristischen Ausbeutung der Massen durch Großkonzerne im Zei-

Z. B. ZEITGEMÄSSES.

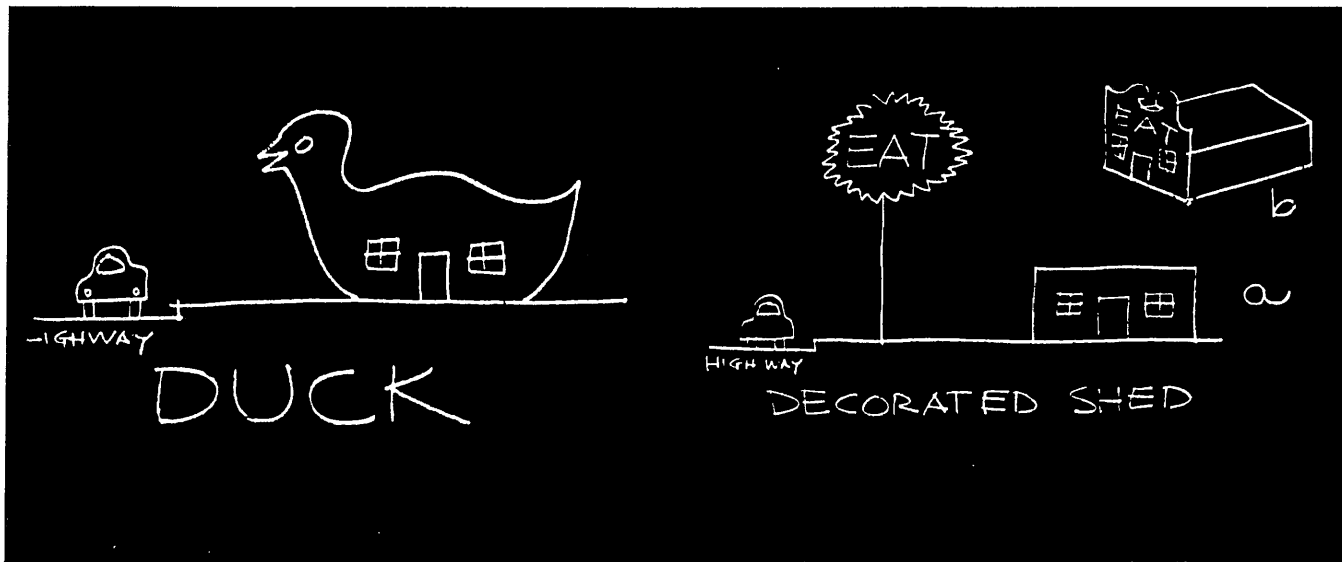


Eternit

DAS MEISTERDACH

Alles Gute für Ihre Ideen. Formen, Farben, Materialien: Möglichkeiten noch und noch – ob die vielfältigen Dachmaterialien aus Faserzement, Betondachsteine oder Tondachziegel, selbst Naturschiefer oder Zedernholz. Für jeden Bauplan das Richtige. Eine Dachidee kommt nicht allein – dank Eternit.





Robert Venturi: Zum Unterschied zwischen ikonischer und symbolischer Bauweise

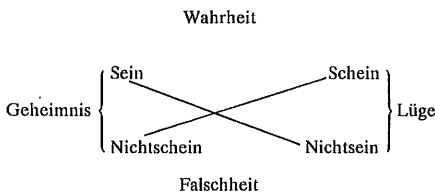
chen des Konsumerismus und des medialen Kolonialismus errichtet die postmoderne Architektur ihre Wahrzeichen, die in der Tat fast überflüssig sind, eben nur Elemente einer Erzählung, zur Schau gestellte Rhetorik. Deswegen bauen postmoderne Architekten bevorzugt Monumente des Konsumfetischismus, oder verwandeln ehemalige Orte der Kognition in solche. Deswegen sind postmoderne Bauten auch kostenintensiv, kostspielig und nur in den seltensten Fällen nicht für die herrschende Klasse der Reichen gebaut: Villen, Verwaltungsgebäude, selten Gebäude mit sozialen Funktionen. Da in der Demokratie keine Klassengesellschaft existieren darf, aber es realiter der Fall ist, wird sie durch die Klassen-Sprache ersetzt.

Vampirismus der Zeichen

In der Tat hat die gegenwärtige Gesellschaft durch den ungeheuren Fortschritt der elektronischen Medien radikale Transformationen erfahren, die besonders in ihrer semiotischen Dimension ablesbar ist, wo die traditionell oppositionellen Kategorien wie öffentlich-privat, innen-außen, profan-heilig, maskulin-feminin, kindlich-erwachsen, Wohnung-Arbeitsplatz etc. nicht mehr so zutreffen wie einst bzw. ihre Unterscheidungen schwanken, wenn nicht gar kollabieren. Andernorts habe ich die Veränderungen der semiotischen Dimension der Gesell-

schaft unter dem Begriff Logo-Kultur besprochen.¹⁵⁾

Um die narrative Struktur der postmodernen (Erzählungen oder) architektonischen Inszenierungen zu beschreiben, möchte ich auf das Modell der Veridiktion von A. J. Greimas zurückgreifen, das auf seinem berühmten semiotischen Quadrat aufbaut, als elementare Struktur der Signifikation, das den älteren Begriff einer binären Opposition bzw. eines Widerspruchs erweitert.¹⁶⁾



Die Diversifikation des narrativen Programms der postmodernen Architektur liegt hier vor uns, wo zwischen Schein und Sein, zwischen Wahrheit und Falschheit, zwischen Lüge und Geheimnis die Mehrfachcodierung ihr Spiel der Masken, der Inszenierung treibt.

Jencks schreibt: Venturi ist der Meinung, daß Gebäude wie „dekorierte Schuppen, aber nicht wie Enten“ aussehen sollten. Der dekorierte Schuppen ist eine einfache Hütte

mit aufgesetzten Zeichen, wie eine Anschlagtafel, oder mit Zufügung eines konventionellen Ornaments, etwa eines Giebels, der den Eingang symbolisiert.¹⁷⁾ Er beschreibt also, wie auch Venturi selbst¹⁸⁾, daß Säulen, Giebel, etc. keine konstruktive Funktionen haben, sondern rein dekorativ, symbolisch aufgesetzte Zeichen sind, welche das Ornament ersetzen. Diese architektonischen Elemente scheinen also Säulen oder Giebel zu sein, sind es aber in Wirklichkeit nicht. Etwas, was scheint, aber nicht ist, nennt Greimas eine Lüge. Umgekehrt kennt die doppelcodierte Architektur Elemente, die sind, aber nicht scheinen; das sind die Geheimnisse. Was wahr erscheint, aber nicht ist, nennt Greimas eine Simulation. Zwischen semiotischer Lüge, Verdeckung der Wahrheit (=Geheimnis; nicht aufscheinen lassen, was ist; nicht entbergen) und Simulation produziert also die postmoderne Architektur ihre Erzählungen, gebaute Ideologien.

¹⁵⁾ Logo-Kunst. In: G. J. Lischka (Hrsg.), Philosophen—Künstler. Merve Verlag, Berlin 1986.
¹⁶⁾ Logo-Kultur, Peter Weibel (Hrsg.), Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 1987.
 Der Logo-Adel. In: Schmuck. Zeichen am Körper. Falter Verlag, Wien 1987.
¹⁷⁾ Algirdas Julien Greimas, On Meaning. University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.
 A. J. Greimas, Strukturele Semantik. Vieweg Verlag 1971.
¹⁸⁾ Jencks, S. 45
 Venturi, S. 59

wenn Sie das Individuelle suchen.

Büroeinrichtung Objektgestaltung
 1070 Wien, Karl-Schweighofer-Gasse 14
 Tel. 0222/93 36 64 · Telefax 0222/96 46 98



Kunstauktionen · Antiquitäten · Galerie · Ikonen · Museum

Hagenbund-Ausstellung
(bis 31. Juli 1988)
Ikonen-Museum
Zsolnay-Keramik-Museum
Kunst- und Antiquitäten

Taglich 10-17 Uhr (auch Samstag, Sonntag, Feiertag) geöffnet

Dipl.-Ing. Gerhard Egermann
A-2473, Schloß Potzneusiedl, Bgld., Tel.: 0 21 45/22 49
Büro: A-1010 Wien, Salvatorgasse 6, Tel.: 0 222/53 35 801

Café – Restaurant
Weingut
Pauli's Stuben

Purbach/Neusiedler See

geeignete Räumlichkeiten für
Konferenzen und Feste

Paul und Maria Braunstein
7083 Purbach/See/Burgenland
An der Bundesstraße
Tel. 0 26 83/55 13

► Das Gebäude in Form einer Ente ist ein ikonischer Bau, weil es zwischen der visuellen Form des Gebäudes und der Ente eine Analogie gibt. Ein Schuppen, der mit Zeichen der Ente dekoriert ist, ist ein symbolischer Bau, weil die Bedeutung eines Symbols nur durch Iteration, Tradition, Wiederholung, Konvention, kulturelle Codierung und Erlernung erfaßt werden kann. Wegen dieses Verlagerns von der ikonischen zur symbolischen Bauweise hat sich die architektonische Narration unweigerlich auf die Felder der Simulation, Lüge und Verdeckung begeben. Ihr Formenvokabular lebt ja gerade von diesem Spiel mit den Symbolen, die nicht nur nicht existieren, sondern auch jederzeit etwas anders sein können. Die dorische Säule existiert nicht als Säule, sondern als Dekor, Ornament, Symbol für Status, kann für jemand anderen auch Tradition, Tempel, Sicherheit, Demokratie bedeuten. Der semiotischen Leere, die entstanden ist, nachdem die historischen Funktionen von Ikon, Index, Symbol gelöscht sind und sich an deren Stelle das Logo, das Firmenzeichen, das Warenzeichen gesetzt hat, antwortet die postmoderne Architektur nicht mit einer Kritik der Logokultur, sondern mit einer Übercodierung mittels Symbolen und visuellen Metaphern. Die Multivalenz gebiert eine Panik der Zeichen. Alles wird aufgesaugt. Alle Zeichen der Geschichte, der Bau- und Stil-Geschichte werden aufgewendet, um die semiotische Leere zu stopfen. Jeder lokale Kontext, jede historische Anspielung wird gesucht, kein Symbolismus, kein Ornament gescheut, jede historische Überlieferung wird herangezogen, jede mögliche Metapher aufgespürt, jedes Bauelement der Stilgeschichte wird in die Rhetorik eingebunden, um die Vielfalt des Ausdrucks zu bereichern und sie zu unterstreichen. In einem Vampirismus der Zeichen wird die gesamte Architekturgeschichte aufgesogen. Indem jedes Bauelement durch seine Doppelcodierung etc. auch rhetorisch sein muß, wird jeder Bau selbst rhetorisch. Doch was erzählt er uns? Die Saga der Mächtigen und Mythen. Beim Wechsel vom ikonischen zum symbolischen Bauen wurde nämlich gerade jenes ausschlaggebende Faktum übersehen, daß die Bedeutung des Symbols historisch begründet wird. Um einen symbolischen Bau zu verstehen, um die Zeichen an einer Hütte als Symbole einer Ente entziffern zu können, muß ich erst einmal den entsprechenden Code erlernt haben. Das Spiel mit den visuellen Codes setzt voraus, daß ich den historisch gewachsenen und produzierten Code erlernt habe. Will der Architekt z. B. den Ort, wo man Theaterkarten kaufen kann, visuell codieren, wird er einen Vorhang hinstellen, weil jedes Theater traditionell einen Vorhang hat. Der Ort, wo man Schiffskarten kaufen kann, wird also visuell als Reeling codiert sein, weil eine Reeling pars pro toto ein Schiff darstellt. Wenn aber eines Tages Schiffe ohne Reeling existieren und utopische Theater ohne Vorhang? Dann wird der Mitspieler, der Betrachter den Ort nicht mehr finden, weil er nicht historisch codiert ist. Diese symbolisch-metaphorische Architektur ist also per se antiutopisch, konservierend. Visuelle Codierung, mehrdeutige Codierung bedeutet also immer historische Codierung, Fixierung des Status quo. Denn nur aus der historischen Fixierung des Status quo erhält der visuelle Code seine Bedeutung. Theater ohne Vorhang und andere soziale Utopien bleiben außerhalb der Sprache einer solchen Architektur. Die historischen Anspielungen, die eklektizistischen Historismen, das gegensätzliche Aufeinanderprallen von Neon und Marmor, von Ägypten und Art Deco etc. ist also in Wahrheit gar kein Spiel,

sondern bittere Notwendigkeit, logische Konsequenz der visuellen Codierung, der symbolischen Bauweise des *dekorierten Schuppens*, denn diese lebt ja von der Geschichte allein.

Für den Vampirismus der Zeichen ist die Geschichte der besondere Saft. Die Begründung der Bedeutung des Symbols durch die Konvention zwingt das Symbol immer wieder in die Konventionalität, bringt das Gebäude in die Geschichte zurück statt die Geschichte nach vorn. Visuelle Konventionen erzeugen konventionelle Visionen. Bei der *Hülle mit aufgesetzten Zeichen* sind die Zeichen in der Tat aufgesetzt und nähern die Architektur der Lüge an. Beim *dekorierten Schuppen* sind die Dekors in der Tat visuelle Codes und entlassen die Architektur nicht aus der Geschichte, aus der Konvention. Beides macht postmoderne Architekten so konservativ. Der rein semiotische Charakter der inszenierten Architektur bindet die Architekten immer wieder an die Geschichte, an die Vergangenheit. Denn nur durch die historische Konvention, durch gesellschaftliche Übereinstimmung kann ein Code, ein Symbol Bedeutung erlangen. Daher auch ist *mainstreet almost allright (Venturi)*. Die inszenierten Zeichen der postmodernen Architekten nähern diese der Bühne an, an die Dekoration. Gäbe sie diesen Status offen zu, wie es die Projekt- und Utopie-Architekten der 60er Jahre getan haben, besonders in Wien die temporären Architektur-Inszenierungen von *Coop Himmelblau, Hauerucker & Co.* etc., dann bliebe ja die architektonische Wahrheit erhalten. Weil hier das Ende einer gewissen Wertwelt offen gezeigt wurde. Im hedonistischen Zeichen- und Symbol-Fetischismus der postmodernen Architektur hingegen feiert die neue Choreographie der Werte eine fröhliche Apokalypse. Panische Zeichen sind die neue Sprache der Macht. Inszenierte Zeichen sind die neue Wertform der Macht. Würden die Zeichen frei explodieren, hätten sie noch eine subversive Kraft, aber meist wird ihre Kraft gedämpft durch das akademische Werturteil des guten Geschmacks. Die Zeichen erfrieren an der Fassade. Der Architekt inszeniert historische Zeichen, Stile, Elemente – eine Bau-Oper. Wie in der Oper: alles steht still, es triumphieren obsoleter Metaphern, z. B. Schlangen als Türklinken. Architektur wird nicht mehr sozial erfahrbar, ihre einzige Werterfahrung ist der Narzismus, die libidinale Ökonomie der Architekten. Architektur wird zur Reklame, zur Publicity für Architektur, zum Spektakel der Architektur, zum Zeichen der Architektur, zur inszenierten Architektur, wo zwischen den beiden Polen Vergnügen an der Katastrophe und Terror des Simulacrum die Metapher zur Metastasis wird.

Die postmoderne Architektur mit ihrer ekstatischen Inszenierung der Fassaden, mit ihrer jubelatorischen Historisierung ist der verzweifelte und konservative Versuch, noch einmal die Architektur auf Form, Material und Bau zu begründen, in dem historischen Moment, wo diese Möglichkeit für die Architektur vorüber ist. Um so emphatischer inszeniert die Architektur ihre visuelle Erscheinung, je tiefer sie weiß, daß die unsichtbare Architektur ihre Zukunft ist. Üppig werden die historischen Ressourcen der Architekturstile und Materialien in die Schlacht geworfen, gerade um das öffentliche Bewußtsein zu dämpfen, daß diese Form der Architektur ihre historische Rolle verloren hat. Die Monumentalität ihrer Formen ist nur mehr Ausdruck monumentaler Konkurrenzkämpfe zwischen den Konzernen. Die gegenwärtige Obsession der bildenden Kunst und der Architekten mit der Geschichte, mit dem Spektakel als höchste

Zeremonie des Sichtbaren, kamouffliert die Abwesenheit von Geschichte und kontinuierlicher Zeit, die Abkehr von der sichtbaren Realität. Museen als Weihstätten der falschen Geschichte, als Tempel der simulierten Geschichte, werden daher selbst die eigentlichen neokonservativen Kunstwerke. Denn die Zeitaristokratie hat natürlich Interesse an Bauten, die Monumente der historischen Zeit sind. Die Industrialisierung und Reifikation von Raum und Zeit werden die eigentliche Quelle für eine Architektur nach der Postmoderne sein. Die abstrakten Räume des elektromagnetischen Spektrums werden zum eigentlichen Baugrund. Neue abstrakte Formen werden entstehen, die augenblicklich in der Selbst-Similarität von Fraktalen, in den Wachstumsstrukturen zellulärer Automaten und in der digitalen Ästhetik der beschleunigten Bilder zu finden sind. Die fraktale Implikation des alten Standards wird durch eine semantische Überfrachtung, durch ein exzessives Spiel mit inszenierten Zeichen, mit visuellen Codes, übertüncht. Die Fassade ist der Spielraum der Architektur geworden, weil Architektur selbst nur eine Fassade ist. □

M. Monroe's Curves
Staging Architecture
A Choreography of Values
 Peter Weibel

"The facade has become architecture's elbow-room, because architecture itself is only a facade."

This sentence concludes the article written by the Viennese media professor Peter Weibel, which represents one of the major beliefs on the present situation.

Further excerpts from Weibel's portrayal of the current stagings in architecture:

The piece of architecture becomes a show-piece. Function, superfluous elements are attributed more value. Each element that is not constructive, can make more clear the function's capacity for expression, or can make the function more visible. It can even do so when it does not perform anything, simply "enrich the diversity of the expression and stress it".¹⁰ The postmodern Multivalence ends in the legitimization of talkativeness.

Every architectural element can be - if not inserted substantively, constructively, formally or functionally - at least a narrative moment, i.e. part of an architectural narra-

...tive, whose statement can be associatively diverted from the local or historical context by the architect or the observer. Architecture turns into architecture semiotics, the building into a fable, into drama, into a commentary, into a footnote (of the history of architecture), into a pictorial legend instead of into a picture. Architectural elements become freely available symbols, become variables in an architectural narration. Venturi himself recognized the problem of the double function of the elements, if indeed with a conclusion: "The recessive element may weaken the clarity of the message, but it encourages its riches."¹²

The rhetoric wealth of postmodern architecture and the enjoyment that can be found in it cannot be denied, such as when the steps of an art museum have the curves of a figure like Marilyn Monroe's or a door handle is shaped like a snake . . .

Facades, which are the overwhelming layering of architectural space and the historical and stylistic contradictory stratifications of the interior of the buildings as well, have reached a degree where the architect seems to have chosen the wrong profession. He vacillates between confectioner, traffic policeman and tour guide. Formal stratification implies removing the core from the building. Just as value could be questioned in the Twenties, the cognitive function of architecture can be disputed. As contradictory as it may be to produce multivalence formally, it disguises the social function of buildings and thus also the structure of the social aspect. The much lauded freedom of multivalence gives an illusion of a leisure society, a free zone where the notion of freedom has lost its historical importance, and new forms of slavery, i.e. the slave to time, have appeared. By disguising the social function, architecture becomes part of the universal instrumentation of power. Postmodern architecture supports power through its particular staging of public symbols . . .

Architecture is going to lose its social aspect; the only value it will experience will be narcissism, the libidinal economy of architects. Architecture becomes an advertisement, it becomes publicity for architecture, becomes a spectacle of architecture, a symbol of architecture, becomes staged architecture, where between the two poles - enjoyment in catastrophe and terror of the simulacrum - the metaphor becomes a metastasis.

Postmodern architecture, with its ecstatic production of facades and its exultant historicity is the desperate and conservative attempt to base architecture once again on form, material and building - in the historical moment when this possibility for architecture is gone. ■

Invest.
Sie haben die Idee. Sie projektieren und planen. Sie stecken mitten in der Forschung.

Kredit.
*Wir haben Geld für Ihre Idee. Wir projektieren und planen mit Ihnen. Wir unterstützen Ihre Forschung. Und wir finanzieren Ihre Investition. Weil wir wissen, was sie wert ist. Wir finanzieren Unternehmen. Investkredit.
 Renngasse 10, 1013 Wien
 Tel. 53135-0*



INVEST KREDIT

Die Bank, die mitmacht.

ZUM 70. GEBURTSTAG

Karl Schwanzer
Architektur aus Leidenschaft

modulverlag

212 Seiten, 93 Farbfotos,
 106 Schwarzweißfotos,
 48 Zeichnungen, 9 Skizzen,
 Leinen, 26 x 26 cm, S 690,-
modulverlag

A-1010 Wien, Mahlerstraße 3

UMRISS 3+4/88 Doppelnummer

Schwerpunktthema:

Die große Langeweile
Zur Krise der Moderne

UMRISS-Gespräch mit Kenneth Frampton, New York
 erscheint am 1. November 1988